

МЕДЛЕННОЕ ЧТЕНИЕ

УДК 821.161.1.3(Толстой Л. Н.) ББК Ш33(2Рос=Рус)-8,44

Е. Ю. Васильева

Томск, Россия

ЭЛЕГИЧЕСКАЯ ДОМИНАНТА ПОВЕСТВОВАНИЯ (ПО ПОВЕСТИ Л. Н. ТОЛСТОГО «ДЕТСТВО»)

Аннотация. Рассматриваются принципы психологического анализа, использованные Л. Н. Толстым при воссоздании картин душевной жизни героя. Отмечается важность разработанных Толстым приёмов повествования, необходимых ему для воплощения философской концепции развития нравственного начала человека.

Ключевые слова: проблема тона, мотив, лейтмотив, внутренний сюжет, сентиментальная традиция.

E. Yu. Vasilyeva

Tomsk, Russia

ELEGIAS DOMINANT OF THE NARRATIVE (BASED ON THE NOVEL «CHILDHOOD» BY L. TOLSTOY)

Abstract. The principles of psychological analysis used by Tolstoy to recreate the episodes of psychic life of the character are considered. The importance of the techniques, developed by the writer is noted. These techniques are necessary to implement the philosophical concept of the development of the moral principle of the human.

Keywords: problem of the pitch, motive, leitmotif, an inside plot, a sentimental tradition.

Исключительная сосредоточенность Л. Н. Толстого на воссоздании картины душевной жизни героя в процессе его общения с миром, сами принципы психологического анализа восходят у него к сентиментальным традициям, в частности, к такой особенности поэтики как музыкальная организация текста, включающая в себя понятия тона и сквозных мотивов. М. М. Бахтин указывал на «проблему тона в литературе» [Бахтин 1975: 345] как на одну из основополагающих в типологии литературы и наметил важнейшие аспекты исследования проблемы сентиментализма и его традиций в развитии мировой литературы, среди которых можно отметить проблему природы сентиментализма («Кульм чувства. Уход в микромир простых человеческих переживаний»), изучение философского и эстетического содержания («Проблема типологии. Миросозерцательное значение слёз и печали. Слёзный аспект мира. Сострадание») и т. д.

Внутренний сюжет — сюжет чувства — в повести «Детство» обнаруживается и развивается как постоянное пересечение, сближение и отталкивание, сочетание двух эмоционально окрашенных партий: тона печали и тона радости. Эти сквозные мотивно-эмоциональные партии в повести имеют нравственно-философское содержание, основанное на толстовском представлении о человеке. Мотив печали, придающий элегическую окраску всему повествованию, как и тон радости, включает в себя духовный опыт мальчика и взрослой большой жизни, целый путь длиною во много лет.

Тон печали, тон скорби связан в повести с проблемой нравственного самоопределения, рефлексии,

потребности идеала и страдания от невозможности его достичь. Высшим нравственным критерием в этическом поле писателя является идея Христа. Мотивы, реализующие этот тон, — это мотив смерти, утраты, одиночества, разлуки и т. д. В связи с данным утверждением особую актуальность приобретает статья В. А. Жуковского «О меланхолии в жизни и в поэзии» (1845), так как здесь присутствует определённая общность мировосприятия Толстого и Жуковского. На вопрос «Что такое меланхолия?» Жуковский пишет: «Грустное чувство, объёмлющее душу при виде изменчивости и неверности благ житейских, чувство и предчувствие утраты невозвратимой и неизбежной» [Жуковский 1878: 64]. Размышления В. А. Жуковского позволяют лучше понять миропонимание Л. Н. Толстого, которого волнуют «вечные» проблемы, и провести чёткую грань между понятиями «меланхолия» и «скорбь» относительно повести «Детство». Для Толстого ближе скорбь, нежели меланхолия, и эта мысль находит подтверждение в дневниках, письмах писателя и, конечно, непосредственно в повести «Детство».

Тон радости связан с мотивами обретения счастья, общения, открытий, гармонического единения с природой, людьми, с торжеством христианской любви к ближнему, любви матери. Первоначальным источником высоких духовных и нравственных устремлений Николеньки служит образ матери, которая олицетворяла для него всё прекрасное, всё истинное. В контексте повести это не только художественный приём, а понятие моральной идеальной высоты.

В повести с первой страницы возникает внутреннее напряжение в поле повествования именно благодаря соотношению и смешению двух тонов, развитие которых отличает путь духовного движения героя — мальчика и нравственных ориентиров уже взрослого человека.

Романное начало, где на первый план выходит личность, проявляется в художественной форме, отмеченной связью с музыкальными принципами, с элегией, для которых характерны смысловая и образная насыщенность и многомерность, усложнённость тропов и суггестивность. Явления, факты действительности, свидетелем которых оказывается герой, излагаются в порядке их непосредственного созерцания, осмысления, душевного освоения, воспоминания.

Музыкальный принцип с ярко выраженным оттенком элегического тона (как приоритета идеи духовного стремления к идеалу) оказывается универсальным для повествования Толстого, для развития лирико-философского конфликта.

В ранних опытах о музыке достаточно отчётливо просматривается формирование эстетических принципов Толстого и особенности его психологического анализа. Толстой на протяжении всей жизни с трепетом относился к музыке, его интересовал вопрос о влиянии музыки на становление духовного мира человека. Среди бумаг 1850 года сохранились статьи «Три отрывка о музыке». В первом отрывке он предлагает свою методику изучения музыки. По мнению начинающего писателя, «музыка есть выражение отношения звуков между собою по пространству и времени и силе; следовательно познание музыки состоит в познании способа выражения звуков по пространству и времени» [Толстой 1935: 241].

Во втором отрывке эта тема получает развитие в рассуждении о «субъективном и объективном знании музыки»: «Объективное есть знание теории музыки, т. е. основных начал. Субъективное разделяется на знание правил музыки и на знание воспроизведения музыки. Начало музыки есть способность выразить какую — нибудь музыкальную мысль» [Толстой 1935: 242].

Музыка в понимании Толстого связана с развитием фантазии и особом способе передавать её — с помощью «соединения звуков», воспринимаемых душой человека.

В третьем отрывке «Основные начала музыки и правила к изучению оной», датированном 14 июня 1850 года, Толстой, уточняя понятия «пространство» и «время» в отношении музыки, замечает, что «в действительности» пространство, как и время, ограничивается, но в представлении, в фантазии человека «пространство» и «время» «неограниченны».

Не случайно в повести упоминаются имена известных композиторов и «звучит» музыка Клемен-

ти, Фильда и Бетховена. Отличительные особенности творчества Фильда — нежность, мечтательность, певучесть и поэтичность, поэтому нетрудно догадаться, что по комнате разливается нежная, певучая музыка, которая передаёт неторопливое течение мысли, воспекает красоту чувств или, возможно, рисует возвышенный пейзаж. И в воображении Николеньки, который забрался дремать в глубокое вольтеровское кресло, «возникали какие — то лёгкие, светлые и прозрачные воспоминания» [Толстой 1936: 31]. Наталья Николаевна рядом, в доме царят покой, тишина, и в душе ребёнка гармония, которая, как ему кажется, никогда не будет нарушена. Но, когда Наталья Николаевна заиграла патетическую сонату Бетховена, в душе мальчика возникло «что — то грустное, тяжёлое и мрачное». Ощущение тревоги окутывает всё вокруг, героем овладевает беспокойство и пока ещё неосознанное предчувствие надвигающейся беды. Читатель наблюдает за переменами, происходящими в душе ребёнка, и понимает, что звучащая в это время музыка невольно заставляет его рефлексировать.

Для Толстого музыка это не только способ, который позволяет передать внутренние ощущения героя, но и возможность показать развитие внутреннего сюжета в целом. 29 ноября 1851 года Л. Н. Толстой делает запись в своём дневнике: «Музыка действует на способность воображать наши чувства. И её область — гармония и время. <...> Отчего музыка действует на нас, как воспоминание? <...> музыка имеет даже перед поэзией то преимущество, что подражание чувствам музыки полнее подражание поэзии, но не имеет той ясности, которая составляет принадлежность поэзии» [Толстой 1937: 239]. К началу работы над повестью «Детство» Толстой окончательно погружён в размышления относительно роли музыки в жизни человека, о её влиянии на развитие чувств.

Параллельно с развитием внешнего сюжета, хроникально — панорамного по своей структуре и организованного по идиллическому принципу, в повести «Детство» развёртывается сюжет, связанный с изображением духовного становления героя — мальчика и повествователя.

В многочисленных исследованиях о творчестве Толстого, начиная с его современников, отмечена новизна психологизма писателя: Л. Н. Толстой раскрыл перед читателем мир человеческой души в его неоднородности: в сложных внутренних переходах, в постоянном борении и противоречиях или, как писал Л. Стерн, «приливах и отливах». Н. Г. Чернышевский, подробно разбирая художественные принципы прозы Толстого, раскрывает её роль в духовном становлении человека и указывает на две наиболее существенные черты таланта писателя: это «знание человеческого сердца» и «чистота нравственного чувства». Итоговые определения

критика прозвучали как глубокая и тонкая характеристика творческого метода и писательской индивидуальности Толстого, тем более что возникли они на основе «самоуглубления, стремления к неутоlimому наблюдению над самим собой» [Чернышевский 1974: 339]. Этот приём впоследствии получил название психологического анализа.

Изучение тайны жизни человеческого духа в самом себе предоставило Толстому возможность написать картины внутренних движений человеческой мысли уже в первой повести «Детство». Герой повести — десятилетний мальчик, ребёнок. В центре внимания Толстого находится процесс становления характера Николеньки Иртеньева, и проследить этот процесс возможно только в соприкосновении с явлениями внешнего мира, поэтому судьба героя тесно переплетается с судьбами других героев повести. Толстой показывает сложный процесс душевного развития героя повести. Наделённый большой эмоциональной подвижностью, Николенька рефлексирует на происходящие события, проявляя при этом разные качества своего характера: от тщеславия до сострадания.

В связи с постановкой проблемы можно обратиться к главе «Разлука» (глава XIV) [Толстой 1936: 39–40] и увидеть, как писателю удалось показать текучесть человеческих переживаний, смену противоречивых движений души на примере главного героя: на смену беспечности и беззаботности приходят новые чувства: стало «грустно, больно и страшно, что хотелось лучше убежать, чем прощаться». Автор сумел погрузиться в таинственные движения психической жизни героя и показать, как одно за другим сменяются с чрезвычайной быстротой и неистощимым разнообразием его чувства. Читатель становится свидетелем того, как болезненно душа мальчика отзывается на всякое сердечное движение и как резко меняется его настроение в связи с новыми ощущениями. Для Толстого это было важно, так как он хорошо понимал, что только то произведение будет интересно, которое имеет определённую цель: обнаружить и изобразить «внутреннего человека».

Многочисленные отступления позволяют увидеть ход мыслей героя (как ребёнка, так и взрослого человека), понять его чувства, переживания, движения души и сердца. Толстой акцентирует внимание не только на процессе душевного развития Николеньки, но и на процессе духовного (умственного) развития своего героя.

Важнейший аспект, предопределивший интерес Толстого к сентиментализму — интерес к природе чувства человека, — связан с философскими представлениями писателей-сентименталистов о нравственной природе естественного человека, а именно ребёнка: детское восприятие окружающего мира служит для них эталоном человеческих отношений. На глазах читателя ребёнок радуется всем

радостям детства, а повествователь пытается восстановить в себе чистоту детского отношения к жизни.

Развитие внутреннего, лирико-философского сюжета идёт через лейтмотивы, среди которых особое место занимают мотив смерти, мотив слёз и мотив воспоминаний. Все три мотива даны в тесном переплетении друг с другом. Одна из глав начинается со слов «Счастливая, счастливая, невозвратимая пора детства! Как не любить, как не лелеять воспоминания о ней? Воспоминания эти освежают, возвышают мою душу и служат для меня источником лучших наслаждений» [Толстой 1935: 43]. Но такой ли счастливой оказалась эта пора? Николенька испытал немало разочарований в окружающих его людях и в самом себе и потерял близких и дорогих сердцу мамёнку и Наталью Савишну.

Л. Н. Толстой использует различные приёмы, чтобы решить поставленную перед ним задачу. Среди таких приёмов можно выделить самоанализ героя, прямые авторские размышления, изображение мимики и жестов героя и т. д. Одно из таких средств — это слёзы. Есть определённые стороны жизни человека, которые могут быть осмыслены и оправданы только в сентиментальном аспекте. Ребёнок, наделённый большой эмоциональной восприимчивостью, остро рефлексирует на события окружающего мира, и очень часто результатом такой рефлексии становятся слёзы, которые передают переживания, побуждения героя, служат отражением его характера, являются в некоторой степени фокусом художественной трактовки образа. Другими словами, это способ выражения чувств, переживаемых персонажем. Истоки мотива слёз, повышенной чувствительности Л. Н. Толстой берёт, прежде всего, в литературе сентиментализма, в частности в творчестве Л. Стерна («Сентиментальное путешествие...»). Если чувствительность героя Стерна — это «лишь способ комфортно устроиться в условиях несправедливого, лицемерного, неискреннего мира существующего» [Спектор 1997: 59], то читатель Толстого видит Николеньку в полной власти своих иллюзий, вызванных игрой его собственного воображения, наблюдает за тем, как болезненно отзывается герой на всякое сердечное движение.

В связи с этим можно говорить о типологии слёз в повести «Детство».

1. *Слёзы досады* (досада на себя за несправедливое отношение к Карлу Иванычу, за выдуманный сон о смерти матушки — I глава)

2. *«Слёзы воображения»* (герой старается воскресить в своём воображении черты своей матушки — II глава).

3. *Слёзы разлуки* (отъезд в Москву — III, IV, XIV главы)

4. *Слёзы восторга* (состояние влюблённости Николеньки — IX, XXIV главы).

5. *Слёзы любви* (связаны с образами татап и Натальи Савишны (II, XIII главы), с воспоминаниями о прошедшем детстве (XV глава).

6. *Слёзы гнева и последующего за ним раскаяния* (обида на Наталью Савишну (XIII глава).

7. *Слёзы обиды* (они выступают на глазах Иленьки и Грапа, который подвергся насмешкам и издевательствам со стороны мальчиков — XIX глава).

8. *Слёзы религиозного восторга* (они выступают на глазах юродивого Гриши, когда он молится — XII глава).

9. *Слёзы печали* (это слёзы бабушки — XVIII глава, переживающей за судьбу дочери, слёзы татап — XXV глава, прекрасно осознающей безысходность своего положения, слёзы взрослого героя, вспоминающего события далёкого прошлого — XV и XXVIII главы).

10. *Слёзы горя* (они связаны со смертью татап (XXVI — XXVIII главы).

Толстому важно было придать миру Николеньки слёзный аспект, чтобы представить характер героя в полной мере, поставив его в различные ситуации, показать, как данные жизненные реалии влияли на формирование мировоззрения героя. Слёзы в повести возведены в культ сострадания, доброты и любви.

Целостность восприятия вещи основана на воскрешении добрых чувств в душе каждого человека, на естественной и обычной любви людей к своим детским воспоминаниям. Повесть Толстого включает в себя мотив воспоминания, своеобразный рассказ о прошлом героя с точки зрения взрослого человека. Поэтому рядом с детским образом Николеньки в повести дан чётко очерченный образ авторского «я», образ взрослого, умудрённого печальным опытом жизни человека, взволнованного воспоминаниями о своём прошлом, заново переживающего и критически оценивающего его. Таким образом, точка зрения Николеньки на изображаемые события его жизни и авторская оценка этих событий далеко не тождественны.

Смена временного регистра (прошлое — настоящее — будущее) даёт возможность увидеть общее и различное между восприятием мальчика и восприятием автора, а также позволяет читателю дать свою оценку героям повести, наблюдая за движениями их души.

Воспоминания в повести функционируют как жанровое включение и определяют элегический стиль повествования. Если обратиться к дневникам этого периода, то можно увидеть, что ранний Толстой особое внимание уделял развитию чувств. Он считал, что «источник всех чувств есть любовь вообще, которая разделяется на два рода любви: любовь к самому себе, или самолюбие, и любовь к всему нас окружающему» [Толстой 1937: 267]. В

центре внимания Толстого — человек, его чувства и душа. Поэтому элегические мотивы в повести совсем не случайны. Склонность к философским размышлениям, грустным раздумьям характерна для него в этот период, тем более что, по мнению Толстого, человек должен оставаться один, чтобы на его рассудок и память ничто постороннее не оказывало влияния. В дневнике 11 июня 1851 года он записывает: «Человек сотворён для уединения — уединения не в фактическом отношении, но в моральном» [Толстой 1937: 63].

Мотив воспоминаний тесно связан с таким понятием как исповедальность. Он позволяет наблюдать за малейшими движениями души и составить представление о единстве личности. Глава «Детство» выдержана в стиле элегии — воспоминания. Особенность её заключается в том, что это кульминационная глава повести, включающая в себя уединённую исповедь, раскрывающую душевные тайны героя. Рассказчик вспоминает детство как «источник лучших наслаждений». Это сразу указывает на то, что его интересуют не события, происходившие в детстве, а чувства, которые он испытывал. Мотив воспоминания героя основывается на ощущениях, что неизбежно приводит к обострению нравственно — этической проблематики.

В воспоминаниях Николеньки возникают предметы и образы, связанные с детством, поэтому в душе мальчика царят покой и гармония: «Как можно забыть и не любить время детства! Разве может возвратиться когда-нибудь эта чистота души, эта невинная, естественная беззаботность и эта возвышенная религиозно-сентиментальная настроенность, которыми я, не зная их цены, пользовался в детстве?» [Толстой 1935: 110].

Для стиля «Детства» характерен медитативный строй повествования, риторические вопросы. Они служат у Толстого реализацией философского содержания, что позволяет ему не только передать раздумья о жизни взрослого, но и приводит психику человека (автора, читателя) в состояние глубокой сосредоточенности и даёт возможность применить этот опыт к себе. Размышляя о прошедшем детстве: «Вернутся ли когда-нибудь та свежесть, беззаботность, потребность любви и сила веры, которыми обладаешь в детстве?», «Где те горячие молитвы? где лучший дар — те чистые слёзы умиления?», «...неужели жизнь оставила такие тяжёлые следы в моём сердце, что навеки отошли от меня слёзы и восторги эти? Неужели остались одни воспомина-ния?» [Толстой 1935: 45], повествователь испытывает грусть, причину которой видит в том, что с годами люди, к сожалению, теряют самое лучшее: чистые детские слёзы и порывы любви ко всем людям.

Закончилось детство, нет больше рядом близких его сердцу людей, которые дали ему уроки вы-

сокой мудрости, истинной любви к людям, бескорыстия, честности, доброты.

Это своеобразный приём «остановок» Толстого, через которые проходят, как считает Б. М. Эйхенбаум [Эйхенбаум 1987: 62], его действующие лица и проводит периодически он сам себя. Эти моменты служат мотивировкой для обозрения душевной жизни за истекшее время. Эти монологи «про себя» — анализ поступков, мыслей и чувств. Анализ этот производится как бы со стороны — тем самым душевные состояния формируются ясно, резко; хотя и неизбежно искажаются. Этот приём открывает читателю возможность перенести опыт на себя.

Итак, структура и поэтика первого завершённого произведения Л. Н. Толстого в плане исследования проблемы «Толстой и традиция сентиментальной литературы» позволяет обратить внимание на проблему нравственного воспитания личности. Используя опыт писателей-сентименталистов, рассматривая повесть в широком литературном контексте, Л. Н. Толстой разрабатывает приемы повествования, необходимые ему для воплощения своей философской концепции развития нравственного начала человека.

ДАННЫЕ ОБ АВТОРЕ

Елена Юрьевна Васильева — кандидат филологических наук, преподаватель русского языка и литературы гимназии № 29.

Адрес: 634063, г. Томск, ул. Новосибирская, 39

E-mail: e.vasiljeva2014@yandex.ru

ABOUT THE AUTHOR

Elena Yurjevna Vasiljeva is a Candidate of Philology, teacher of the Russian Language and Literature at School № 29.

ЛИТЕРАТУРА

Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 345.

Жуковский В. А. Сочинения. СПб., 1878. — Т. 6. — С. 64.

Спектор Н. Б. О «стерновской» и «карамзинской» чувствительности в интерпретации молодого Л. Н. Толстого // Карамзинский сборник. Биография. Творчество. Традиции. XVIII век. Ч. 1. Ульяновск, 1997. С. 59.

Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. М., 1935. — Т. 1. — С. 8–242.

Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. М., 1937. — Т. 46. — С. 63–269.

Чернышевский Н. Г. Детство и отрочество. Военные рассказы. Сочинение графа Л. Н. Толстого // Чернышевский Н. Г. Собр. соч.: В 5 т. М., 1974. — Т. 3. — 334–337 с.

Эйхенбаум Б. М. О литературе. М., 1987. С. 62.